Rok III Marzec 1928 Nr. 3



HOSANNA

Miesięcznik dla muzyki kościelnej

TREŚĆ ZESZYTU 3:

DODATEK NUTOWY:

Redaktor: X. Wojciech Orzech. — Redakcja, Admin. i Ekspedycja: Tarnów, Lipowa 21

„HOSANNA"

wychodzi w Tarnowie (ul. Lipowa 21) z początkiem miesiąca

Prenumerata za miesięcznik wraz z „Dodatkiem nutowym" wynosi:

Rocznie . . . . . 10·— Zł   Półrocznie . . . . . 5·50 Zł

Zagranicą . . . . . 1½ dolara

Dla P. P. Organistów cena zniżona:

Rocznie . . . . . 8·50 Zł   Półrocznie . . . . . 4·50 Zł

Konto czekowe w Poczt. Kasie Oszczęd. (Kraków) Nr. 406.421

Ceny ogłoszeń:

1/1 strony . . . . 60 Zł   1/2 strony . . . . 35 Zł

1/4 strony . . . . 20 Zł   Drobne ogłoszenia . . 3 Zł

Cena pojedynczego zeszytu (z „Dodatkiem Nutowym") 1 Zł

OD WYDAWNICTWA:

Zeszyty I, II z r. 1926, jak również I i II z r. 1927, są wyczerpane.

Roczniki z 1927 (od III-XII Nru) są do nabycia (z „Dodatkami nutowemi") po zniżonej cenie — 8 Zł.

Prosimy wszystkich P. T. Abonentów, by wczesnem nadesłaniem przedpłaty — oszczędzili nam pracy i kosztów wysyłania upomnień.

Poszukujemy 1 i 2 Nr. „Hosanny" z r. 1926 oraz 1 i 2 z r. 1927. W zamian za każdy numer posyłamy 4 Dodatki nutowe według wyboru.

Rok III Tarnów — Marzec 1928 Nr. 3

HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

Stosunek organów do wzorowego chóru kościelnego i jego dyrygenta.

Pracę nad rozwojem muzyki kościelnej musi wyprzedzić możliwie jasne oświetlenie celu, do którego zdążać mamy, jakoteż dróg doń wiodących i przeszkód, utrudniających jego osiągnięcie[1]). Wiadomy jest P. T. Czytelnikom nasz ideał, do którego zdążamy, nasz „wzorowy chór". Ale oto piętrzy się przed nami wielka trudność, którą już poprzednio obiecywaliśmy się zająć, a która zamyka się w pytaniu: Cóż będzie z organami, jeśli śpiewacy mają być umieszczeni przy celebransie?

Nie uchylamy się zwyczajem strusim od tej trudności, lecz poniżej rozpatrzymy ten problem, pozostawiając nadto otwarte pole do uwag Szan. Czytelnikom; rzecz bowiem omawiana wkracza w dziedzinę historji, architektury, estetyki, liturgji, akustyki oraz praktyczności.

*
* *

Nie posiadamy dotąd w naszym języku monografji o organach, czasie ich wprowadzenia, miejscu umieszczenia, ich roli niegdyś przy śpiewie w czasie Mszy św. lub Officium divinum, przy śpiewie gregorjańskim, figuralnym, czy ludowym jak i samodzielnego preludjum. Obecnie po mniejszych kościołach, tak wiejskich jak i w miastach, widzimy najczęściej organy na wzniesieniach, naprzeciw wielkiego ołtarza. — We

---

[1]) Dlatego program pracy na polu muzyki kośc. jak i omówienie ankiety, także dla braku miejsca, odkładamy do najbliższych numerów. — *R.*

większych kościołach można napotkać oprócz organów nad główną bramą kościelną — organ mniejszy w pobliżu, lub w samem prezbyterjum na małej galerji — (n. p. u Panny Marji w Krakowie). — W niektórych bazylikach rzymskich napotykamy organy (niewielkie zresztą) na osobno w tym celu wzniesionych trybunach (z drzewa) w bliz-kości wielkiego ołtarza (u św. Piotra na Watykanie, u św. Pawła za murami, także u św. Aleksego). W innych widzimy organy na galerjach, po jednej lub obu stronach prezbyterjum, jako organy I-sze i II-gie. Tak jest u św. Jana lateraneńskiego, u Matki Boskiej Większej, u św. Marka w Wenecji, w kościele OO. Benedyktynów w Pradze (po prawej stronie prezbyterjum) i innych. Tuż za wielkim ołtarzem, w prezbyterjum na dole, umieszczone organy i jakby zrośnięte z ołtarzem, można widzieć w katedrze w Genui (oprócz innych organów w krzyżowej nawie), w Paryżu, w kościołach: St. Germain Prés, u św. Magdaleny (gdzie odbył się pogrzeb Chopin'a), w St. Germain d'Auxerre (w połowie prezbyterjum z lewej strony, na dole), w kościele P. P. Benedyktynek (w chórze zakonnic, po lewej stronie prezbyterjum). Ponad wielkim ołtarzem, w miejscu, gdzie zwyczajnie bywa okno witrażowe lub górna część ołtarza (na wzniesieniu) — można oglądać organ w nowo (1905 r.) i oryginalnie zbudowanym kościele św. Franciszka z Assyżu w Rzymie; poza ołtarzem jest miejsce dla chóru zakonnego, zasłonięte kotarami. — Wspomnieć trzeba jeszcze o starożytnym kościele, (zbudowanym w miejscu dawnej świątyni pogańskiej, jak wskazuje nazwa): „S. Maria supra Minervam" w Rzymie, gdzie po obu bokach tęczy, oddzielającej prezbyterjum od głównej nawy, znajdują się dwa chórki, na obu niewielkie organy; w kościele zaś św. Cecylji (Rzym) organ stoi na osobnej niewysokiej trybunie z boku, w połowie niemal nawy. Wreszcie przed wielkim ołtarzem w prezbyterjum, umieścili organ OO. Benedyktyni w swym kościele na Awentynie (Rzym) tak, że klawiatura cała znajduje się pośród zakonników, śpiewających na dole, piszczałki zaś wraz ze strukturą zewnętrzną, nieco ponad głową grającego (z lewej strony). Zupełnie podobnie umieszczono organ w kościele opactwa benedyktyńskiego w Lowanjum na Mont Cesar. Zaś w bocznej kaplicy bazyliki św. Pawła za murami (w Rzymie) na cześć

św. Benedykta — (z prześlicznemi stallami w liczbie 26) — śpiewają zakonnicy swe officia i Mszę św. przy towarzyszeniu organu, ustawionego tuż na prawo od ołtarza w niewielkiej niszy (z miejscem tylko dla grającego).

Dla całości obrazu dodamy, że w bazylice Sta. Croce (Rzym), w W. Piątek podpisany słyszał chór kleryków francuskich (około 34), śpiewający poza wielkim ołtarzem (między ołtarzem a tronem papieskim w absydzie); oglądając się za organami, można było dojrzeć tylną stronę małego organu z bocznej kaplicy, który to organ do nabożeństw przed wielkim ołtarzem służyć nie mógł. — Chór kleryków z Collegium Gallicum wykonywał po mistrzowsku śpiewy wielkopiątkowe (wszystko à cappella). Możnaby przeto przypuszczać, że główne nabożeństwa w tej bazylice obchodzą się bez organów, skoro ich właściwie nie ma.

Podpisany nie wyszukiwał kościołów, lecz gdzie nadarzyła się sposobność, wstępował i poczynił powyższe spostrzeżenia.

Czegóż one dowodzą? Oto, że nie można stawiać zasady ani obowiązku na instalujących nowe organy, by wyłącznie musiały być budowane nad wielkiemi drzwiami. Miarodajnym w tej sprawie jest kanon 1164 § 1 kodeksu prawa kościelnego: „Curent Ordinarii, audito etiam, si opus fuerit, peritorum consilio, ut in ecclesiarum aedificatione vel refectione serventur formae a traditione christiana receptae et artis sacrae leges“ [1]). Z przytoczonych przykładów, a możnaby ich o wiele więcej podać, możemy poznać, że w bardzo czcigodnych, starożytnych i nowszych kościołach w różnych krajach różnorakie umieszczenie miały organy.

(C. d. n.) *X. Orzech*

* * *

O miejscu ustawienia organów pisze także prof. akad. muzycznej we Wiedniu (oddział w Klosterneuburg) i znakomity kompozytor *Wincenty Goller* w „Musica Divina“ w r. 1921 i Nr. 1 z b. r. Zapatrywaniami jego zajmiemy się wkrótce, są one znakomitem poparciem naszego stanowiska.

---

1) „Niech Ordynarjusze starają się — zasięgnąwszy także, jeśliby zaszła potrzeba, opinji znawców — by w budowie lub odnawianiu kościołów zachowane zostały formy, przyjęte z chrześcijańskiej tradycji i zasady świętej sztuki“.

Z powodów niezależnych od nas nie mogliśmy zamieścić w „Dod. nut." tego Nru utworów nowych. Wybraliśmy przeto dwa motety dawnych mistrzów na chór męski, stosowne na czas wielkopostny. Dla niejednego może z Czytelników będą one interesującym przykładem twórczości minionych wieków. — (Giov. Croce † 1609; Giov. P. da Palestrina † 1594).

Alleluja.

I.

Śpiewem następującym po graduale jest Alleluja. Radosny ten okrzyk pochodzi z greckiego: „allelouia", a ma swe źródło w hebrajskiem: „Hallelu-Jah". Hallelu jest trybem rozkazującym od hillel — chwalić, a Jah skrócone od Jahwe (imię Boże), razem więc te dwa słowa znaczą: „chwalcie Jahwe".

Okrzyk ten pierwotne swe i dosłowne znaczenie już w księgach Starego Testamentu utracił, a stał się okrzykiem radości i zwycięstwa i w tem tylko znaczeniu jest tam używany[1]). W Nowym Testamencie aklamację tę znajdujemy w Apokalipsie[2]), kilkakrotnie powtórzoną w opisie liturgji niebieskiej.

Prawdopodobną jest rzeczą, że śpiew alleluja wszedł do liturgji jeszcze w czasach apostolskich. Św. Augustyn na różnych miejscach często wspomina alleluja, nazywa je śpiewem niebieskim i robi porównanie między alleluja ziemskiem i tem alleluja, które śpiewać będziemy w niebie, wspomina o przedłużaniu ostatniej zgłoski a[3]).

Aklamacja ta jest wspólną jak Kościołowi Zachodniemu, tak i Wschodniemu. Według obrządku bizantyńskiego śpiewa się alleluja po trzykroć przy końcu hymnu Cherubinów, podczas t. zw. Wielkiego Wejścia, kiedy to uroczyście przenoszą się dary z prothesis na ołtarz. W obrządkach wschodnich śpiewają alleluja przez cały rok, nawet w nabożeństwach za umarłych i tam było ono oddawna w częstszem użyciu, niż na Zachodzie. Tu natomiast powoli było wprowadzanem i rozszerzanem, tu reguły ograniczające je ustanowiono. Miał zabronić

¹) Ps. CIV, CV, CVI i t. d. Tob. XIII, 22.

²) XIX, 1—7.

³) In psalm. CII, c. 2; XXXII, n. 8; Serm. in Pascha CCL, CCLII, CCLVII.

śpiewania alleluja post Septuagesimam Grzegorz I Papież, jednak pewny i autentyczny zakaz śpiewania alleluja w tym okresie mamy postanowiony na synodzie Akwizgrańskim w r. 817.

Alleluja było ulubionym okrzykiem średniowiecza. Niekiedy, zamiast dzwonem, zwoływano zakonników na modlitwę śpiewem alleluja. Śpiewano alleluja przy robotach w polu. w czasie żeglugi, bretonowie używali tego śpiewu w czasie wojny. Że wierni i duchowieństwo z przykrością rozłączali się z alleluja na początku siedmdziesiątnicy, świadczą o tem rozmaite średniowieczne obrzędy. Między innemi przed rozpoczęciem siedmdziesiątnicy śpiewano osobne officium alleluiaticum, złożone tylko z jutrzni i laudes, w którem alleluja niezliczone razy powtarzano[1]). Hymn tego officium tak się rozpoczyna:

„Alleluja dulce carmen,
Vox perennis gaudii,
Alleluja laus suavis,
Et choris coelestibus,
Quam canunt Dei manentes
In domo per saecula".

W Toul chłopcy odbywali pogrzeb alleluja, w przedstawiającej je figurze[2]).

Według teraźniejszych rubryk alleluja usuwa się z liturgji, począwszy od komplety w sobotę przed niedzielą starozapustną aż do nony wielkosobotniej włącznie. Nie mają alleluja msze: feryj adwentowych, kwartałowych (wyjąwszy zielonoświątkowe), wigilij, połączonych z postem (choć obecnie się nie poszczą); niema wreszcie alleluja w uroczystość SS. Młodzianków (o ile nie wypada w niedzielę, bo wtenczas z racji niedzieli się śpiewa), a to dla płaczu Racheli, która figurycznie smutek Kościoła oznacza, również i dlatego, że niewiniątka zabite poszły do otchłani i że dziecię Jezus musiało uchodzić do Egiptu; nakoniec niema alleluja w nabożeństwach żałobnych.

W niedziele adwentowe odzywa się alleluja dla wyrażenia radosnej tęsknoty za Zbawicielem. We mszach rogacyjnych, 25 kwietnia, dni krzyżowych i w wigilię Zielonych Świątek alleluja śpiewa się tylko jednorazowo. *X. J. Matulewicz.*

[1]) Zabytkiem tego czy nie jest nasze podwójne alleluja po Benedicamus Domino w sobotę ante Dominicam Septuagesimae.

[2]) Cabrol. Dictionnaire d'archéologie et de liturgie I, col. 1245.

Do historji muzyki kościelnej w Polsce.

Wobec licznych, wielostronnych zainteresowań się reformami muzyki kościelnej w Polsce, jest rzeczą aktualną poznanie prób reformatorskich w Polsce w czasach dawniejszych, choć nie tak dawnych jeszcze, jeśli się weźmie pod uwagę perspektywę historyczną. Dokument, który zaświadczy, iż próby reformy nie są niczem nowem również w Polsce, pochodzi albo z końca XVIII, albo z początku XIX wieku, ze sfer katedralnych w Krakowie. Niewątpliwie najbardziej pod względem muzycznym wykształconą w tych sferach osobistością był kanonik katedralny hr. Wacław Sierakowski, którego dom był najważniejszem środowiskiem muzycznem w Krakowie. Była to osobistość wykształcona wszechstronnie i popierająca nietylko sztukę i naukę, ale i przemysł. Główne jego zamiłowanie jednakżeześrodkowało się w muzyce, i to zarówno świeckiej jak i kościelnej. Wielka mnogość muzykaljów nowszych w zbiorach wawelskich stanowiła pierwotnie jego własność. Zajmował się operą i oratorjami, kantatami i mszami, także muzyką instrumentalną, sprowadzając i każąc wykonywać publicznie również dzieła wielkich klasyków szkoły wiedeńskiej. Prawdopodobnie jednak skierował główne swe sympatje w stronę muzyki włoskiej. Owocem jego oczytania w literaturze muzycznej jest trzytomowa praca p. t. „Sztuka muzyki dla młodzieży krajowej" (Kraków 1795—96), nie posiadająca jednak oryginalnej wartości. Kapituła katedralna powierzyła mu pieczę nad sprawami muzycznemi katedry. Był więc Sierakowski prefektem kapeli katedralnej (nie „dyrektorem", bo tym był Franciszek Ksawery Kratzer). Zmarł Sierakowski w r. 1806. Ze względu na to, że kapela katedralna składała się z wokalistów i instrumentalistów, w przeciwieństwie do istniejącej jeszcze po r. 1800 kapeli roranckiej („ostatni" jej kapelmistrz X. Bernard Bittner zmarł w r. 1808), warto poznać poglądy X. Sierakowskiego na sprawę kapel kościelnych. Wyrażone są one w rękopiśmiennym „Projekcie Reformy Kapeli Kościoła Katedry Krakowskiej", znajdujacym się w archiwum wawelskiem. Projekt ten mimo swego przeznaczenia i zakresu posiada jednak sens ogólniejszy i zarazem zawiera szczegóły, które nie straciły swej aktualności po przeszło 100 latach. Podaję go in extenso, zachowując pisownię oryginału:

„Naszą iest powinnością ścisleyszą dążyć do doskonałości, którzy iesteśmy sal terrae, lux mundi, civitas in monte posita etc.

Znaiąc to więc dobrze, iż kościelna muzyka z głosów tylko samych składa się, iak w Rzymie papieska, po dziś dzień wszystkich kościołów graeci ritus, a nawet iak sam fundator kościoła katedry krakowskiey kapeli, biskup Szyszkowski, mieć chciał, gdy zapisuiąc na nię dobra Sieciechów w Lubelskiem, per statutum iniunxit Capitulo suo, aby penes gloriosum Sepulcrum Divi Stanislai było perpetuis temporibus quadraginta voces cantantes virtuosów. Przywrócić więc observantiam statuti fundatoris Episcopi Pastoris iest koniecznością dla nas, gdy posiadamy dobra.

Z instrumentów złożona muzyka z natury swey iest teatralna, ani się kościelną zwać może.

Ani tyle pożytków powszechności przynosi, ile przynosi ich z głosów złożona. A te są: iż iest wyrozumiana, iż iest nierównie poważnieysza, iż wydaie subiecta do stanów duchownych, do klasztorów męskich i panieńskich, do edukacyi młodzieży płci oboiey, formuie dobrych organistów naypotrzebnieyszych parafiom wszytkim, na których brak w kraiu naszym, iż nie masz ćwiczenia ich szkoły, iż sposobi do wyższych nauk. Nakoniec iż bez śpiewania dobrych być nie może instrumentalistów.

Instrumentalna muzyka, iaką katedra krakowska cierpiała, od zepsowanego gustu aż do naszych czasów, żadney za sobą racyi nie ma, tylko doświadczenie: iż nie uczący się śpiewać źle graią, dystrakcyę modlącym się czynią, dyrekcyi nie znoszą, swary, kłótnie robią etc., bo aby dobremi orkiestrowemi muzykami być mogli, nawet w Krakowie ćwiczenia nie maią, a tańcami się raczey psuią, niż do partyi wkładaią.

Katedra krakowska trzymała niemal zawsze kapelników 24, a w nich tylko głosów 4, od niedawnego czasu przecie na 4 dyszkantystów łoży, ale z tych nim się chłopiec doskonale śpiewać w sztuce muzyki nauczy, spada z głosu i za koszt nie nadgradza; i tak młodość na niczym strawiwszy, bez sposobu do życia z katedry odchodzi na piiaki, zyzaki lub kominiarzy: tak to iest.

Dobro tedy nierównie większe okazawszy z głosów niż z instrumentalistów, radzę: w tey liczbie utrzymywać głosy basów 4, tenorów 4, altów 4, dyszkantów chłopców 4, dziew-

cząt 4, wszyskich 20 i organistę. Dla mnieyszego kosztu niech będzie po 2 basów, tenorów i altów. Tym sposobem mniey będzie ludzi. mniey kosztu, ale nierównie więcey w kościołach ozdoby, użytków w kraiu we wszytkich stanach, a z nich w czasie więcey instrumentalistów ćwiczonych. Ale to Collegium Musicum Cathedrale trzeba mieć z dobranych osób i trzymać je we wszelkiey wygodzie i przystoyności.

Wiadomy iest cały kray polski o chwalebnych i zbawiennych myślach Ś. p. Xcia JMCi Prymasa Poniatowskiego, które miał w zamiarze uformowania dla kraiu organistów szkoły, ale nie doszedł do końca. Mnie zaś na ten urząd mu się ofiaruiącemu w liście swoim do mnie odpisuiącym z Warszawy die 5 decembris 1787 własną ręką dopisał: „Wątpię Kochany Przyiacielu, abyś którego ze swoich wyćwiczonych muzyków potrafił namówić na zwyczaynego Direktora szkółki parafialney i żeby się na tym urzędzie utrzymywał użytecznie".

I teraz tey przysługi dla katedry i dla kraiu chętnie podeymuiąc się, zapewniam, iż końca pożądanego dońdziemy, na co się ręką własną podpisuię.

X. Wacław Hr. Sierakowski K. K. K. P. M. K.".

Nie wchodząc w stronę „estetycznych" poglądów Sierakowskiego, zauważyć musimy odrazu, iż historyczne podstawy, na których oparł swe wnioski, są zupełnie fałszywe. Sierakowski nie znał dokładnie aktu fundacyjnego kapeli katedralnej z czasów biskupa Marcina Szyszkowskiego, znał natomiast akt fundacyjny „Communitatis Angelistarum" czyli t. zw. Angielistów, tworzących niejako trzecią kapelę w obrębie katedry krakowskiej. Pierwszą była kapela rorantystów, założona w r. 1543 i złożona wyłącznie z księży, wokalistów, śpiewaków. Drugą była kapela katedralna założona przez biskupa Szyszkowskiego i kanonika Szypowskiego w r. 1619 i złożona z 30 wokalistów i instrumentalistów, o czem wyraźnie mówi akt fundacyjny, żądający od kapituły, aby tę liczbę w miarę możności nawet powiększała, co jednak nigdy nie miało miejsca, albowiem na podstawie innych przywilejów kapituła dzieliła pomiędzy siebie różnicę pomiędzy dochodem (większym) kapeli a rozchodem (mniejszym). Trzecią kapelą była „Communitas Angelistarum", której założenie przypadło około r. 1630 (pod koniec życia Szyszkowskiego) i której akt fundacyjny mówi o pomocniczym charakterze Angielistów w stosunku do kapeli katedralnej,

jako głównej, przy wykonywaniu utworów bądź pisanych a cappella, bądź z towarzyszeniem organów lub organów i instrumentów. Właśnie kapela katedralna wraz z Angielistami tworzyła czterdziestogłosowy zespół muzyczny. Angielistów nigdy nie było i być nie mogło aż 40 (!!). Prócz tego Sierakowski mylił się, twierdząc, że dopiero „od niedawnego czasu" łożyła kapituła na 4 dyszkancistów (chłopców-śpiewaków). Acta Capitularia całego XVII i całego XVIII wieku wraz z regestrami muzycznemi kapeli katedralnej wspominają o 3 i 4 dyszkancistach. W tych regestrach kapeli katedralnej znajdujemy za czasów prefektury X. Sierakowskiego wzmianki o wydatkach na sprawienie „symfonij" i t. d. Niewątpliwie symfonij „Haydana" (Haydna) i „Moserta" (Mozarta) nie wykonywała kapela w kościele katedralnym. Interesował się niemi właśnie — prefekt, Wacław Sierakowski, podkreślający konieczność zmniejszenia wydatków na muzykę katedralną. W czasach wojen szwedzkich (z pocz. XVIII wieku), gdy dochody kapeli z dziesięcin i t. p. znacznie się zmniejszyły, wyłonił się w kapitule projekt zniesienia kapeli. Jednakże zrozumiano, iż byłoby to „dedecus", jak wyraźnie nazwano tę ewentualność. Kapela utrzymała się. Sierakowski nie zauważył widocznie, iż nie instrumenty i nie muzyka kościelna z towarzyszeniem instrumentów były źródłem złego, lecz zła i niestylowa muzyka kościelna. W tej myłce nie był pierwszym ani też ostatnim.

Prof. Uniw. Dr Adolf Chybiński (Lwów).

Uwagi o podniesieniu muzyki kościelnej.

Autor niżej zamieszczonych „Uwag", — doświadczony praktyk i profesor śpiewu podaje niektóre wskazówki i środki, od których uzależnia rozwój śpiewu kościelnego. Ta strona artykułu stanowi jego główną wartość. Natomiast zapatrywania Szan. Autora na liturgiczne warunki chórów kościelnych, udział głosów żeńskich i t. p. mijają się z naszemi niejednokrotnie. To też zamieszczamy artykuł z powyższem zastrzeżeniem.

Redakcja.

Co pewien czas odzywają się głosy o potrzebie reformy muzyki kościelnej. W różnych czasopismach pojawiają się artykuły w tej sprawie, rady metody, nawoływania, wreszcie wszystko ucicha, a reformy jak nie było, tak niema.

Zdaje mi się, że po raz trzeci od czasu mojej działalności na polu pedagogji muzycznej, czytam artykuły o tej reformie, jednak bez żadnych rezultatów, bo po kościołach słyszeć można Träumerei Schumanna, śmierć Azy, arje operowe, Marsz z Fausta, który należy do popularnych, a te orkiestry mandolinowe, a koncerty na pile, czy to nie zanik szacunku dla przybytku świętego?

Z powyższego wynika, że nie pomogą same artykuły, trzeba się zabrać do czynu i to nie sporadycznie w pewnych miejscowościach, lecz masowo. Gdzie tylko znajduje się dom Boży, niech zacznie się praca około naprawy tego, co jest zepsute, wygnać z kościoła tę muzykę, która tak mocno przypomina teatr, która zamiast zbliżyć, oddala od Boga, bo słuchacz mimowoli przenosi się myślą do teatru, lub do sali koncertowej. Jestem też przeciwnikiem wprowadzania do kościoła muzyki modernistycznej, która nie wpływa dodatnio na umysły pobożnych, którzy jej nie rozumieją, nie posiada ona należytej powagi polegającej na prostocie konstrukcji.

Ponieważ należę do ludzi czynu, a reforma muzyki kościelnej leży mi na sercu, przeto dzielę się z Szanownymi Czytelnikami mojemi zapatrywaniami na tę sprawę i przedstawiam środki, które uważam jako jedyne, wiodące do celu, którym jest reforma muzyki kościelnej.

Co do kwestji ustawienia chóru w presbyterjum, to sprawa ta dałaby się załatwić po myśli Szan. Autorów po klasztorach, katedrach[1]) i wreszcie przy wprowadzeniu do kościołów śpiewu ogólnego, wykonywanego przez wszystkich wiernych, znajdujących się w kościele, o czem piszę na innem miejscu. Wzorem dla tej formy śpiewu, dotyczącej umieszczenia chóru w prezbyterjum jest dla mnie chór w klasztorze O. O. Benedyktynów w Pradze czeskiej, w „Emaus", gdzie chór złożony z 20—30 chłopców (z konwiktu klasztornego), z tyluż kleryków i księży śpiewa w prezbyterjum chorał gregorjański, przy akompanjamencie organów mieszczących się — jak zwykle — nad drzwiami wchodowemi[2]).

[1]) Jesteśmy innego niż Szan. Autor zdania. Że w wymienionych kościołach najłatwiej to przeprowadzić, zgoda. Nierzadkiemi jednak są wypadki, że na prowincji są lepsze chóry niż po wielkich kościołach, co w głównej mierze jest zasługą zdolnych i chętnych dyrygentów. (Uwaga Redakcji)

[2]) O ile nam wiadomo, organ w „Emaus" umieszczony jest na galerji w obrębie prezbyterjum, tuż nad głowami śpiewających po prawej ręce od publiczności. — *Uw. Red.*

Jestem zwolennikiem śpiewu wielogłosowego, harmonicznego t. zn. opierającego się na konstrukcji akordowej, opartej na tekście liturgicznym z dopuszczeniem jednak kościelnej pieśni ludowej, głęboko zakorzenionej u ludu. Śpiew kilkugłosowy rozwija w wysokim stopniu muzykalność, kryje wszelkie niedokładności śpiewu unisonowego i daje śpiewającym więcej zadowolenia.

Należałoby się zastanowić nad przyszłym zespołem choralnym kościelnym, mianowicie, czy przyszły zespół ma stanowić cała ludność danej parafji wypełniającej świątynię, podobnie, jak to bywa w cerkwiach w małych miasteczkach i wsiach, gdzie cała ludność śpiewa — nawiasem mówiąc na głosy — wszystkie hymny liturgiczne, pieśni oraz odpowiada celebransowi, czy też wybrany specjalnie ześpół złożony z 20—30 osób. Zdaje mi się, że z mniejszym zespołem jest mniejsza praca i łatwiej osiągnąć jakieś rezultaty, aniżeli z setkami ludzi, chociaż i to da się przeprowadzić. Miałem sposobność prowadzenia takiego wielkiego zespołu i okazało się, że takiej samej pracy wymaga wyuczenie pieśni kilkugłosowej 40 osób, co i 400. N. p. w ciągu godziny wyuczyłem zespół złożony z 500 dziewcząt wiejskich w wieku ponad 18 lat 3 pieśni na 2 głosy, albo w innym wypadku w ciągu 5 lekcyj 1-godzinnych przygotowałem z zespołem liczącym ponad 3.000 osób 4 pieśni na 4 głosy. Rzecz jasna, że w takich wypadkach posługiwać się trzeba specjalną metodą.

Gdyby były fundusze, to kwestję reformy śpiewu kościelnego możnaby odrazu załatwić, przez zaangażowanie 4 choćby śpiewaków i dyrygenta, którby pełnił równocześnie funkcje organisty i zespół ten mógłby śpiewać nawet przy ołtarzu. Brak jednak funduszów nie pozwala na taką koncepcję, a i Duchowieństwo i parafjanie nie byliby z takiego chóru zadowoleni.

Pozostaje więc do rozważenia jedyna koncepcja opierająca się na zorganizdwaniu zespołu choralnego amatorskiego złożonego z 40—50 osób dorosłych w głosach ustalonych, zostających pod kierownictwem miejscowego organisty, jeśli ten jest odpowiednio wykształcony — lub nauczyciela.

C. d. n.

Fr. Konior
Prof. semin. naucz. męsk. (Kraków).

Organy elektryczne.

(Ciąg dalszy).

Cały napęd elektryczny jest konstrukcją składającą się z dwóch części stanowiących jedną całość, a mianowicie:

Przy silniku zmontowano bębnowego kształtu precyzyjny wiatrak, mający w środku mnóstwo komórek, które powietrze przy obrocie (mniej więcej 1000 razy na minutę), dostarczają powietrza wprost przez kanał do miecha, zupełnie pozwalając czerpakom przy miechu spoczywać i napełniając miech szybko tak, że zanim naliczymy od 1 do 10 — jest organ do grania przygotowany. Do trzymania w pewnej potrzebnej wysokości zbiornika, jest urządzony regulator, regulujący dopływ powietrza do miecha samoczynnie. Napęd (elektrowentylator) wprowadzamy w ruch tak, jak światło elektryczne przy prądzie zmiennym, zaś przy stałym przez małą zgrabną dźwignię.

Dobrze zainstalowany napęd elektryczny funkcjonuje znakomicie i trwale, zabiera przytem mało miejsca. Można go umieścić na podłodze, czy na murze na dźwigarach, zabiera mniej niż 1 metr sześcienny do 30—40 głosowego organu.

Wynalazek ten zastosowałem siedmnaście lat wstecz pierwszy raz do organu do Konserwatorjum we Lwowie potem do wielu innych, a wszystkie pracują znakomicie.

Warunek solidnego urządzenia wymaga, by według szkicu, oraz obliczenia organmistrza, napęd elektryczny był wspólnie z elektrotechnikiem urządzony i nigdy nie powinien sam organmistrz, lub sam elektrotechnik całości urządzać. Każda firma daje za swoje wykonanie gwarancję tudzież bierze odpowiedzialność.

Po zaznajomieniu się z zaletami i usługami, jakie nam daje napęd elektryczny, co jest główną podstawą zabrzmienia głosu organu przez funkcję miecha, w następnym artykule przedstawię szanownym czytelnikom: Co nam umożliwia elektryczność w zastosowaniu ruchomego mechanizmu? czyli t. zw. trakturę elektryczną.

Na zakończenie treści dotyczącej miechów, dzielę się z szanownymi czytelnikami następującym faktem autentycznym:

W roku 1864 szach perski ze swoją liczną świtą, zwiedzał w Paryżu kościół katolicki Notre Dame. Rzadkiemu a do-

stojnemu gościowi zademonstrowano i organ. Na szachu wywarła gra organowa niezwykłe wrażenie tak, że wyszedł na chór by zblizka organ oglądać.

Słuchając dźwięków organu i widząc organistę grającego na klawiaturze a równocześnie kalkancistę skaczącego z jednej dźwigni miecha na drugą, (których sześć obsługiwał), odwdzięczył się kalkantowi bardzo sutym, w złocie napiwkiem, zaś grającemu — nieznacznym upominkiem. *Rudolf Haase*

Lwów.

Kronika.

Warszawa. Pomnik ś. p. Mieczysława Surzyńskiego ma stanąć niebawem na Powązkach. *(„Muzyka")*

Magistrat miasta Warszawy przeznaczył w roku bieżącym sumę 12.000 Zł na subsydja dla kompozytorów polskich. *(j. w.)*

* * *

Poznań. W państwowem konserwatorjum muzycznem objął klasę organową po ustąpieniu Feliksa Nowowiejskiego p. Józef Pawlak. Zaangażowano także Dra Zielińskiego (historja muzyki, instrumentoznawstwo, analiza form). *(„Przegląd muzyczny")*

* * *

Sandomierz. Władza Diecezjalna przyjęła wybór prezydjum zarządu Stowarzyszenia pp. Organistów. — Dnia 23 lutego odbyło się zebranie Komisji Diec. do Spr. Organ. celem omówienia kursów uzupełniających, rekolekcyj oraz wysłuchania sprawozdań: przewodniczącego, prezesa Komisji egzam. i prezesa pp. Organistów-Chórm. Diec. Sandomierskiej.

* * *

NIEMCY.

Ratyzbona. Od jednego z przyjaciół naszego pisma, studjującego muzykę kościelną w R. otrzymaliśmy garść wiadomości, któremi dzielimy się z P. T. Czytelnikami:

Przewielebny ks. Redaktorze! Ostatnio gościliśmy J. Em. X. Prymasa Polski, ks. kard. Hlonda w grodzie prastarym, Ratyzbony. Zamieszkał on w zakładzie wychowawczym Salezjanów. W porozumieniu więc z ks. dyr. Weinmannem, przygotowałem z chórem naszej szkoły muzycznej kilkanaście pieśni, i tak wzorowo, jak się X. Prymas wyraził, odśpiewaliśmy je ku czci przezacnego Gościa.

Druga może już „wiadoma nowość" — to jubileusz 60-lecia urodzin p. prof. Rennera; — wczoraj, t. j. 16 b. m. urządzono o godzinie 2-giej po obiedzie w sali wykładowej małą akademję, a wieczorem całe miasto wzięło czynny udział, by uczcić prostą, szczerą postać mistrza. Akademja wieczorna odbyła się w sali domu rezydencji. Utwory koncertowe kompozycji jubilata i on sam towarzyszy przy fortepianie. Przemawia burmistrz p. Hermann, m. i. zaznacza, że czcigodny jubilat pracuje nad nowem dziełem: „Requiem". Czyżby drugi Brahms?

Ku zadowoleniu niewątpliwie solenizanta, ale również i gości komunikuje, iż p. prof. Renner otrzyma za płodną twórczość dożywotną pensję od miasta. Niemilknące oklaski.

A potem — nadprogramowo wręczyłem profesorowi w imieniu wszystkich byłych jego uczniów Polski piękny w biało-czerwoną szarfę ozdobiony bukiet białych i czerwonych róż — z odpowiedniem krótkiem przemówieniem.

Jubilat gorąco mi podziękował i zaznaczył, bym o ile to jest możliwe, wszystkim jego byłym uczniom w Polsce również „podziękowanie serdeczne“ przesłał.

Czcigodnemu Jubilatowi, Panu Józefowi Rennerowi, zasłużonemu Profesorowi sporej liczby uczniów-Polaków w szkole muzyki kościelnej w Ratyzbonie, serdeczne życzenia najpomyślejszej pracy dla dobra muzyki kościelnej przy najlepszem zdrowiu — „ad multos annos“ — śle

REDAKCJA „HOSANNY“.

(P. A. SK. w Rat. łaskaw będzie powtórzyć Zacnemu Jubilatowi niniejsze życzenia).

Znany historyk muzyki Felicja Boghen odkryła rękopis nieznanego dotąd dwuczęściowego oratorjum „Isaac“ Mozarta. Kompozycja ta została napisana prawdopodobnie jeszcze w młodocianej epoce twórczości wielkiego mistrza.

Niedawno odkryte „Requiem“ C-dur Józefa Haydna wykonane będzie poraz pierwszy w lutym r. b. w Düsseldorfie pod dyrekcją Hansa Weisbacha.

AUSTRJA.

Wiedeński międzynarodowy „Musikamt“ zorganizował specjalnie międzynarodowe biuro informacji. Biuro to udzielać będzie informacyj wszystkim zainteresowanym w jakichkolwiek kwestjach, dotyczących muzyki i życia muzycznego. Listowne zapytania kierować należy do „Internationales Musikamt“, Wiedeń I, Universitätsplatz 1 (Bäckerstrasse 13).

Nadesłano do Redakcji:

St. Wiechowicz: „Trzy utwory religijne“ w łatwym układzie na chór mieszany à cappella. Poznań 1927. Edition K. T. Barwicki.

Franciszek Konior: „Rok kościelny w pieśniach i hymnach“ Cz. III: „Pieśni wielkopostne“. Na 4 głosy. Kraków, nakład własny. (Fr. K. Seminarjum Nauczyc. męskie).

Oba dzieła godne polecenia. Omówimy w Nrze następnym.

* * *

„Przegląd pism“ dla braku miejsca odkładamy do nast. Nru.
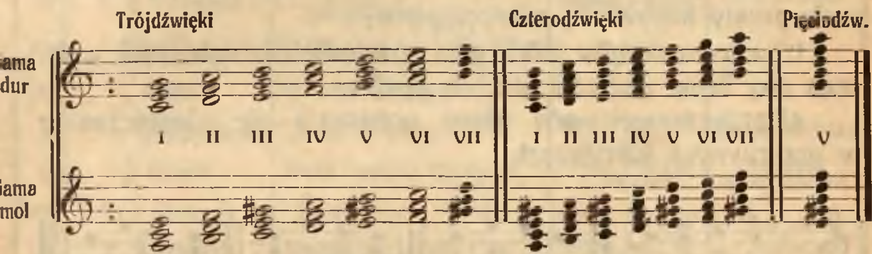
* * *

Z okazji docinków warszawskiego „Pisma organistowskiego“ powtórzonych przez „Muzykę kościelną“ dam P. T. Czytelnikom „HOSANNY“ me wyjaśnienie w Nrze 4. *X. W. Orzech.*

C. HALSKI.

(3) Nauka harmonji.

II.
Nauka o akordach.

Materjał, by tak powiedzieć, surowy — jaki mamy do dyspozycji do harmonizacji, stanowią *trójdźwięki, czterodźwięki* i *pięciodźwięki,* zbudowane na stopniach obu gam (dur i mol):



Przegrywając na fortepjanie te kombinacje dźwiękowe, nie trudno się przekonać, że ze względu na wrażenie słuchowe, jakie sprawiają, podzielić je należy na *konsonansowe* i *dysonansowe.*

Do *konsonansowych* należą wszystkie trójdźwięki obu gam (w przykładzie nuty całe), z wyjątkiem VII st. na gamie dur, oraz II, III i VII st. w gamie mol.

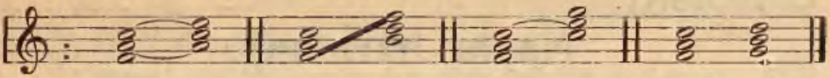
Do *dysonansowych* zaliczyć należy resztę (w przykładzie ćwiartki), t. j.: a) wszystkie cztero- i pięciodźwięki; b) z trójdźwięków VII st. gamy dur, oraz II, III i VII st. gamy mol; czyli wszystkie akordy, zawierające jakiś interwal niezgodny: nonę, septymę, kwintę zmniejszoną lub zwiększoną (sprawdzić).

§ 1. **Harmonja konsonansowa.**

Łączenie trójdźwięków w postaci zasadniczej.

Dla zrozumienia tego, co powiemy poniżej, zaznaczyć trzeba, że

1. Między trójdźwiękami mogą być lub nie być *dźwięki wspólne.* Trójdźwięki odległe o tercję (t. zn. których nuty zasadnicze tworzą interwal tercji) mają dwa dźwięki wspólne. Odległe o kwartę lub kwintę posiadają 1 dźwięk wspólny. — Odległe o sekundę nie mają żadnego:
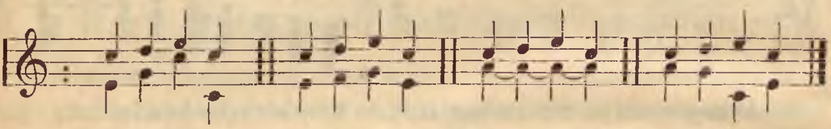


o 3-cję o 4-tę o 5-tę o 2-dę

2. Przy zmianie akordu, głosy (sopran, alt i t. d.) poruszać się mogą ruchem *prostym*, *ukośnym* lub *przeciwnym*. Ruch nazywamy

a) *prostym*, gdy głosy jednocześnie się podnoszą lub opadają. Jeżeli przytem zachowane są te same interwale, to taki ruch prosty nazywamy *równoległym;*

b) *ukośnym*, gdy jeden głos pozostaje nieruchomym, podczas gdy drugi podnosi się lub opada;

c) *przeciwnym*, gdy głosy poruszają się równocześnie w przeciwnych kierunkach:

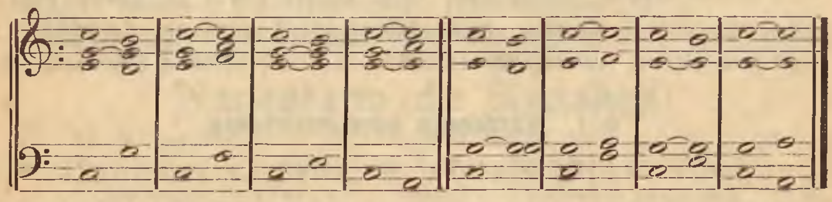


Ruch prosty równoległy ukośny przeciwny

PRAWIDŁA:

1. **Trójdźwięki, mające nuty wspólne** łączy się w ten sposób, że: a) n u t ę w s p ó l n ą z a t r z y m u j e s i ę w t y m s a m y m g ł o s i e; b) i n n e n u t y p o s u w a j ą s i ę j a k n a j b l i ż e j, m o ż l i w i e b e z s k o k ó w:

Harmonja skupiona Harmonja rozległa



I V I IV I III I VI

(Ciąg dalszy nastąpi)

Utwory, zamieszczone w „Dodatkach nutowych" Hosanny:

Nr.	Autor	Tytuł utworu	Jaki chór	Na jakie uroczystości
2	X. W. Orzech	Responsorium VII i VIII ad Matut. Nat. Domini .	Męski	Jutrznia B. Nar
13	P. Bern. Rizzi	Któż o tej dobie . .	"	Boże Narodz.
14	" "	Leży, leży	"	" "
14	J. Orzech	Mizerna cicha . . .	Męski (flet ad lib.)	" "
4	X. A. Odrobina	Króla wznoszą się znamiona	Mieszany lub 1, 2 głosy z organ	Wielki Post
16	Palestrina	O Domine Jesu Chr.	męski	" "
16	Croce	O vos omnes	"	" "
3	X. A. Chlondowski	Veni Creator . . .	Miesz. lub 2 gł. z organem	Zielone Świątki
8	J. Orzech	Ave verum Corpus .	Miesz. lub 1 gł. z organem	Na cześć Najśw. Sakram.
15	X. A. Orszulik	O salutaris Hostia .	Sopr., alt, tenor	" "
15	X. W. Orzech	Boże, kocham Cię .	Miesz. lub 1 gł. z organem	" "
1	" "	Panno nad niebios .	1, 2 gł. z organ lub 4 gł. miesz.	Na cześć N. M. P.
4	X. A. Odrobina	U stóp Niepokalanej	3 gł. równe lub Sopr., Alt, Tenor	" "
11	J. Orzech	Aniele ziemski . .	a) mieszany b) 3 gł. równe	Do ś. Stanisł. K.
3	X. A. Chlondowski	Pieśń ślubna . . .	Solo, miesz. lub 2 gł. z organ.	Przygodne
6	X. W. Orzech	Ecce sacerdos magnus .	a) mieszany b) 3 gł. równe	"
7	S. B. Poradowski	Modlitwa Pańska .	Męski	"
15	X. W. Orzech	Boże, kocham Cię .	Miesz. lub 1 gł. z organami	"
11	M. R.	Chrystus Król . . .	Mieszany	Chrystus-Król
		PRELUDJA:		
5	F. Nowowiejski	Róże św. Teresy . .	Organy lub fisharmon. (wyczerp.)	
9	X. W. Orzech	Preludjum na tle pieśni: O Marjo, czemu biegniesz	Organy lub fisharmonjum	
10	P. Bern. Rizzi	3 Andante per Organo (II)		
12	Wł. Skowroński	Memento za zmarłych	Organy	
13	F. Nowowiejski	Rosa mystica . . .	"	

Cena „Dodatków nutowych" — 25 groszy za egzemplarz.

*W Wydawnictwie („HOSANNA", Tarnów, ul. Lipowa 21) są osobno do nabycia: **„Dodatki nutowe".** — Każdy numer 25 groszy!*

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Wałowa L. 4 — Telefon Nr. 311

WYDAWNICTWO KOŚCIELNO-MUZYCZNE
„HOSANNA“

Nr. 16

O DOMINE JESU CHRISTE

(na chór męski)

GIOVANNI PIERLUIGI da PALESTRINA

*

O VOS OMNES

(na chór męski)

GIOVANNI CROCE
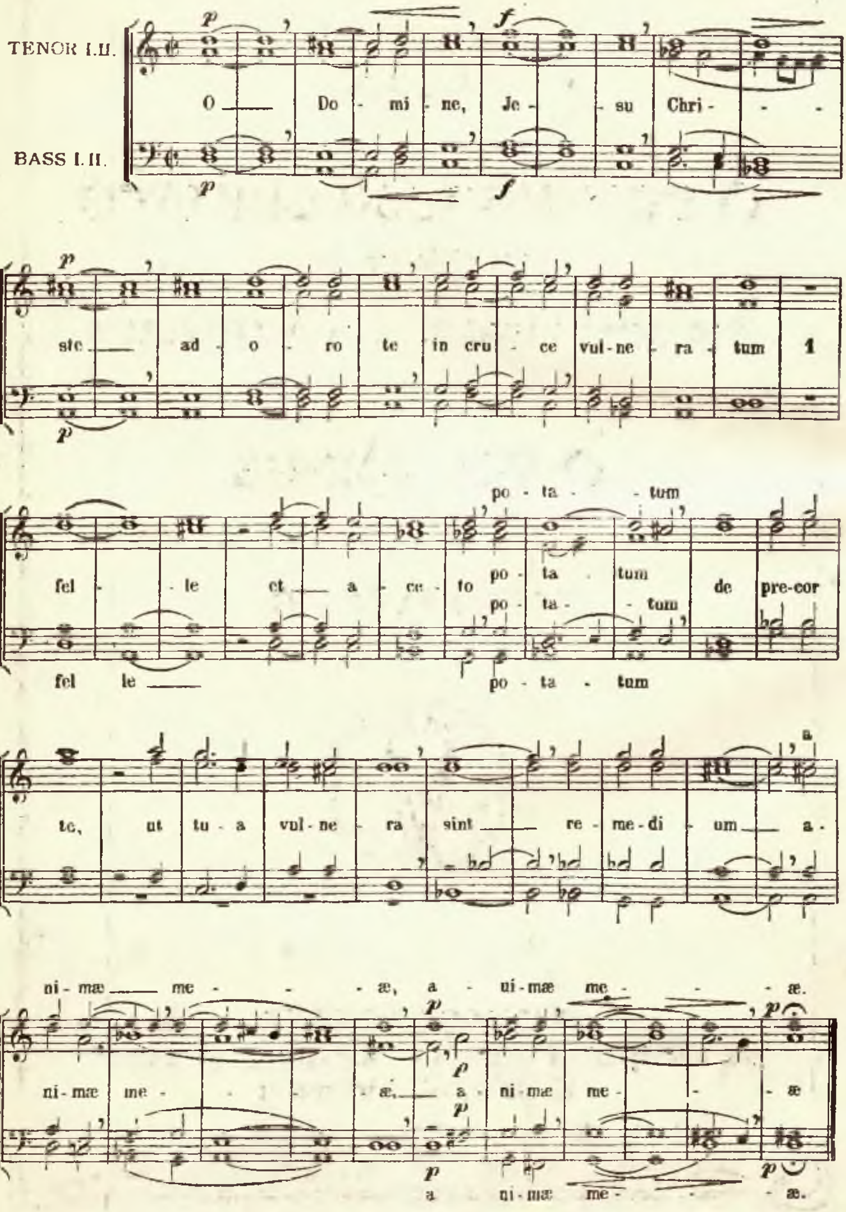
DODATEK NUTOWY
do miesięcznika kościelno-muzycznego „Hosanna“
Tarnów, ul. Lipowa 21

Nabyć można osobno w Wydawnictwie w cenie 25 groszy

O DOMINE JESU CHRISTE

(Chór męski)
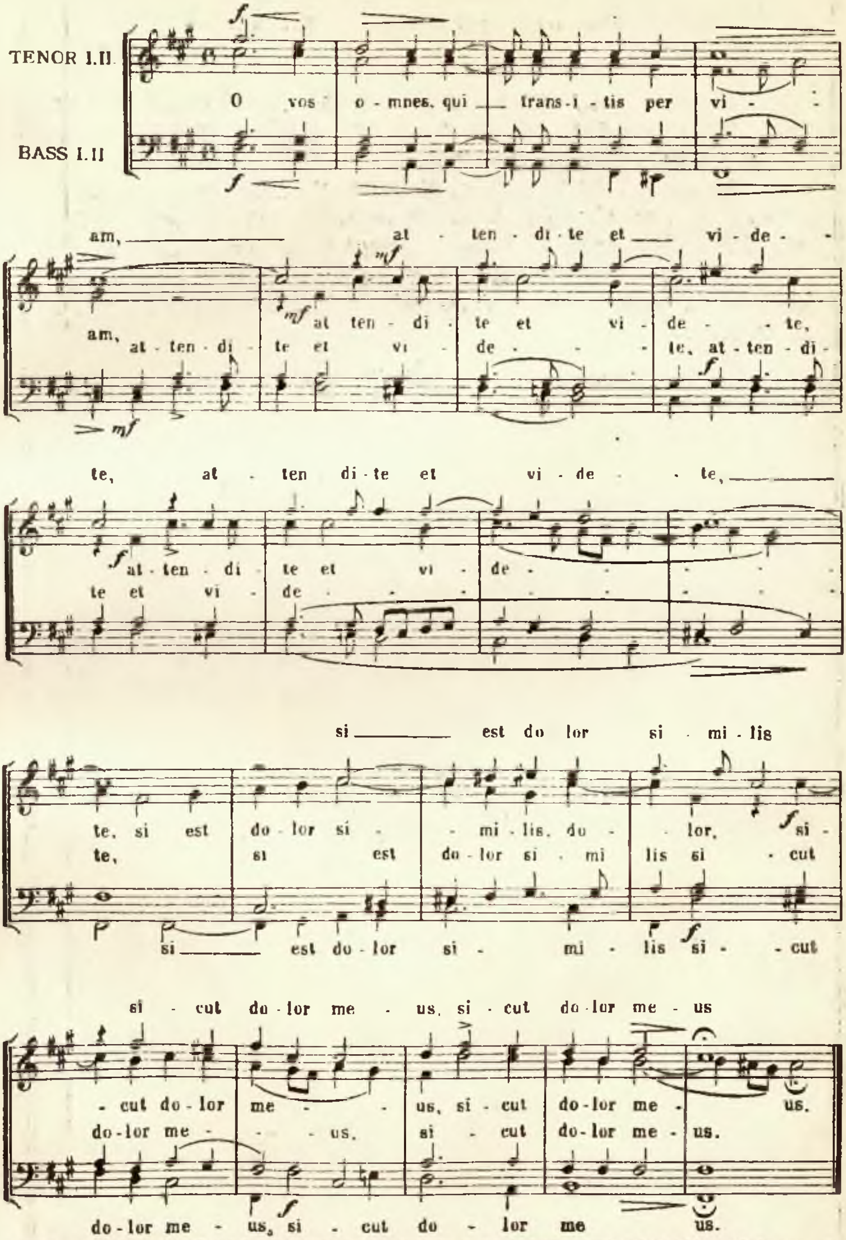
G. P. da Palserina



O VOS OMNES

(Chór męski)

G. Croce



(Patrz także str. 3 okładki „Hosanny").

Z DRUKARNI ZYGMUNTA JELENIA W TARNOWIE, ULICA WAŁOWA 4 – TELEFON Nr. 311